



Louis Bergès (dir.)

La montagne explorée, étudiée et représentée : évolution des pratiques culturelles depuis le XVIII^e siècle

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Voyages pittoresques dans les anciennes Pyrénées : déambulations romantiques et villégiature de montagne (1800-1860)

Viviane Delpech

DOI : 10.4000/books.cths.11297

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Année d'édition : 2020

Date de mise en ligne : 9 juin 2020

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

ISBN électronique : 9782735508877



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

DELPECH, Viviane. *Voyages pittoresques dans les anciennes Pyrénées : déambulations romantiques et villégiature de montagne (1800-1860)* In : *La montagne explorée, étudiée et représentée : évolution des pratiques culturelles depuis le XVIII^e siècle* [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2020 (généré le 20 novembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/11297>>. ISBN : 9782735508877. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cths.11297>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 novembre 2020.

Voyages pittoresques dans les anciennes Pyrénées : déambulations romantiques et villégiature de montagne (1800-1860)

Viviane Delpech

Cet article est publié dans le cadre du programme de recherche FEDER TCV-PYR (Thermalisme Culture Villégiature dans les Pyrénées) (Fonds FEDER UE/Région Occitanie) mené entre 2017 et 2020 par l'Université de Toulouse – Jean-Jaurès, l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, l'Université de Perpignan-Via Domitia ainsi que les services régionaux de l'Inventaire du patrimoine d'Occitanie et de Nouvelle-Aquitaine.

« Là vous saisissez la fantastique beauté des Pyrénées,
ces sites étranges, incompatibles, réunis par une inexplicable féerie ;
et cette atmosphère magique, qui tour à tour rapproche, éloigne les objets ;
ces gaves écumants ou verts d'eau, ces prairies d'émeraude. »
Jules Michelet, *Tableau de la France*, 1833

- 1 En 1795, dans sa *Lettre sur l'art du dessin dans les paysages*, François-René de Chateaubriand annonçait l'approche à la fois intuitive, réaliste et affranchie des normes qui inspira par la suite les artistes voyageurs romantiques. Cinq ans plus tard, *Les Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes* de Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) jetaient les jalons de la peinture paysagiste pyrénéenne. Par la suite, le paysage ne connotait plus seulement la grandeur de la nature mais il magnifiait aussi l'héritage des Anciens. Ainsi, en réaction au vandalisme révolutionnaire bafouant les souvenirs de l'Ancien Régime, un groupe d'intellectuels rassemblés autour du baron Isidore Taylor et de l'écrivain Charles Nodier lança une publication sérielle intitulée *Les voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, qui donna son nom à une pratique excursionniste bientôt devenue phénomène de mode pour les élites intellectuelles et sociales¹. Leur ambition visait à parcourir les territoires reculés de France afin d'en redécouvrir et de compiler le patrimoine matériel et immatériel mis en péril depuis la Révolution de 1789, et ce, dans l'optique de les préserver et de les sauver

de la décrépitude. En parallèle, se développèrent les pratiques liées à la prise des eaux et au thermalisme moderne² attirant graduellement la haute société et, dans son sillage, maints artistes, qui se plurent à représenter – et donc documenter – le patrimoine bâti et paysager et les populations de province. Dans les pas de grandes figures engagées comme l'Abbé Grégoire ou Prosper Mérimée, les *Voyages pittoresques* en tant que publication œuvrèrent à la définition de la notion de patrimoine durant la première moitié du XIX^e siècle tandis que, comme pratique sociale, ils donnèrent lieu à une importante production artistique, particulièrement dans les Pyrénées où ils contribuèrent amplement à l'émergence du pyrénéisme formalisé en 1898 par Henri Beraldi³. Les villes d'eaux pyrénéennes furent en effet prisées dès le tournant du XVIII^e siècle et à l'époque romantique grâce à l'aménagement routier, qui atteignit l'ensemble des principales stations thermales sous le premier Empire, ainsi qu'à une littérature médicale abondante et au diktat grandissant de la mode⁴. Cependant, l'étude du mouvement pyrénéiste met souvent en lumière l'approche cartésienne des voyageurs du second XIX^e siècle qui, tour à tour géographes, géologues ou amateurs éclairés, ont fondamentalement enrichi la connaissance de ce massif montagneux⁵. La démarche intellectuelle des écrivains romantiques, transportés, à l'instar de George Sand, Victor Hugo et Hippolyte Taine, par le charme inspirant des hauteurs, s'avère également fort connue. Si l'on excepte le cas de Delacroix, les Pyrénées sont moins souvent évoquées pour leur dimension esthétique et symbolique, y compris chez des artistes complets comme Viollet-le-Duc, réduits dans ce contexte à leur rationalisme. Témoignant de la prise de conscience du patrimoine, dès la fin du XVIII^e siècle et jusqu'à la Monarchie de Juillet, le massif pyrénéen accueillit pourtant nombre d'artistes, albums à dessins sous le bras, peintres ou dessinateurs, travaillant l'aquarelle, la lithographie ou l'huile sur toile. Imprégnés du romantisme ambiant, ils offrent de ces lieux une vision équivoque, à la fois imaginaire et naturaliste, irrationnelle et scientifique, bien plus complexe qu'une étude purement morphologique du paysage. Ainsi Marguerite Gaston démontre-t-elle parfaitement l'ampleur et l'intérêt de la création picturale pyrénéenne durant la période romantique⁶. Dépassant les enjeux du renouveau de la peinture paysagiste et de l'histoire géographique, ces œuvres apportent un intéressant éclairage sur les déambulations physiques et intérieures de ces voyageurs esthètes, sur leur façon de vivre la montagne mais aussi sur leur perception fantasmée de la ruralité et du territoire pyrénéen. Dans la première moitié du XIX^e siècle, ces parcours initialement militants, dans la lignée des *Voyages pittoresques*, thérapeutiques – systématiquement motivés par la pratique de la cure⁷ –, et de plaisance – liés à l'essor de la villégiature –, finissent par condenser les questionnements existentiels de la société industrielle naissante.

Le triomphe de la nature promoteur de la villégiature

Des itinéraires balisés

- 2 Pour les artistes romantiques, parcourir la montagne constitue un but en soi autant que l'agrément de leur voyage. Fréquentant les lieux déjà renommés de villégiature thermale, ils aiment à s'éloigner de ces points de convergence de la société mondaine pour s'imprégner de « l'authenticité » de la nature et de sa population afin d'éprouver le « sentiment de la montagne⁸ ». Aussi suivent-ils un itinéraire obligé qui les mène

depuis les points névralgiques que sont ces stations vers des sites naturels de référence que, selon Valenciennes et les lois de la mode, tous doivent avoir vus et qui nourrissent leurs processus créatifs. Localisées principalement dans les Pyrénées centrales, les stations de villégiature irradient et exercent ainsi leur influence économique, sociale et artistique sur leur environnement naturel proche : des Eaux-Bonnes et des Eaux-Chaudes, les artistes excursionnistes, loin d'être effrayés par la difficulté du terrain, se rendent au Pont d'Enfer, à la forêt de Gabas et au Pic du Midi d'Ossau ; depuis Argelès, ils rayonnent vers Saint-Savin, le Val d'Azun et les Gorges de Pierrefitte ; de Cauterets vers le Pont d'Espagne, le lac de Gaube ou le Vignemale ; de Bagnères-de-Bigorre, Campan et Barèges vers le Pic du Midi ou le Tourmalet ; de Cambo vers la vallée de la Nive et le Pas de Roland ; de Bagnères-de-Luchon vers les lacs d'Oô et d'Espingo ; ou encore, depuis Gèdre, ils visitent non sans mal, mais assidûment, le cirque de Gavarnie, le Marboré et la Brèche de Roland⁹ ; autant de sites grandioses que l'iconographie pré-pyrénéiste érige en motifs récurrents.

- 3 Par ailleurs, l'observation de ces parcours démontre que sous leurs apparences aléatoires, ces itinéraires sont en réalité bel et bien organisés, ne serait-ce que par la culture collective, et s'apparentent à un pèlerinage culturel élitiste où il faut avoir vu les chefs-d'œuvre de la nature et du patrimoine¹⁰. S'ils ont pour habitude de croquer et de dessiner sur le vif les paysages majestueux qu'ils contemplent, c'est souvent depuis les pensions rassérénantes de leurs points de chute, renouant avec le confort matériel auquel ils renoncent en montagne, qu'ils se posent pour finaliser leurs esquisses et rédiger leur journal de voyage ; quoique, en excursion, ils sachent aussi se délecter de haltes pittoresques chez l'habitant. Malgré l'appel de la montagne et la transcendance romantique, ils bénéficient donc, de façon pragmatique, des infrastructures du tourisme naissant, en tête desquelles les hébergements et les établissements de loisirs et de thérapie¹¹.

La sublimation de la montagne

- 4 Il n'en demeure pas moins que la nature constitue un thème iconographique central du romantisme et, partant, des voyages aux Pyrénées conduisant les artistes « dans les lieux les plus inconnus, les plus reculés¹² » qui impliquent de dompter les sommets. Le regard porté sur la montagne, personnifiée et iconique à l'égal du ciel et de l'océan, oscille entre l'idéalisation et la célébration de ce qu'elle est intrinsèquement, deux modes de perception distincts que réunissent le principe du pittoresque – en son sens étymologique – et une démarche de sublimation et de sacralisation des éléments naturels. Compte tenu du contexte intellectuel, on réserve en outre une large place à l'émotion, ce que manifeste matériellement le recours fréquent aux outils de l'instantané et de la spontanéité que sont l'aquarelle et la mine de plomb¹³.
- 5 Dès lors, dans la continuité du classicisme, certains artistes n'hésitent pas à accentuer les formes, les hauteurs, l'élancement des montagnes, afin de les rendre plus majestueuses encore qu'elles ne le sont, à l'instar de Louis-François Lejeune (1775-1848), qui séjourne à Barèges, Ussat, aux Eaux-Bonnes et dont les travaux sont fortement empreints de sa formation académique¹⁴. Le lac d'Oô dans sa *Chasse à l'Ours* (fig. 1) s'apparente alors à un paradis perdu né de l'idéalisation de l'exotisme émergeant durant le siècle des Lumières. Il aurait pu illustrer la théorie du « bon sauvage » avec ses arbres bien plus fournis que dans la réalité, ses sommets arrondis, sa

végétation luxuriante tandis que les animaux et les personnages proviennent, quant à eux, d'études académiques et de modèles standards. Lejeune crée à partir du paysage pyrénéen un monde idéalisé, une utopie où, tels les ours capturés au premier plan, la nature devenue inoffensive est maîtrisée par l'homme. Cette approche académique, qui vaut surtout dans la transition entre classicisme et romantisme, n'est cependant pas généralisée. Aussi un même motif peut-il faire l'objet d'interprétations variées et plus réalistes, qui, de par leur degré de précision graphique, renseignent sur l'histoire du paysage pyrénéen. Si Lejeune innove par le sujet, ses méthodes picturales, qui se doivent de l'enjoliver, demeurent traditionnelles. En revanche, d'autres comme Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), qui vit un véritable voyage initiatique en 1833¹⁵, ou Eugène Cicéri (1813-1890)¹⁶, tous deux ébahis par le caractère spectaculaire des paysages, la nature se suffit à elle-même et ne nécessite aucun artifice pour manifester sa beauté (fig. 2). Œuvrant à la célébration de la montagne, avec sa magnificence mais aussi ses failles et son essence chaotique, faisant émerger le *genius locii*, connectant l'homme à sa spiritualité profonde en cette cathédrale de la création, tout un ensemble de procédés picturaux contribue à la glorification des monuments naturels, à commencer par les cadrages qui évincent les plans intermédiaires et renforcent la sensation de hauteur et de vertige, ainsi que les couleurs et l'aquarelle, qui favorisent l'exactitude et l'instantané. Répondant à cette exaltation du monde propre à la pensée romantique et magnifiant sa quintessence prodigieuse, certains sites très inspirants ou d'autres détails générant l'enchantement de la nature, comme les torrents, les grottes ou la grandeur des espaces, ont les faveurs des artistes, à l'instar du lac d'Oô, du Mont-Perdu et du cirque de Gavarnie, lequel ressemble bien souvent au jardin d'Éden qu'il n'est pas. D'ailleurs, l'eau, avec la cascade ou le lac bienfaisant, constitue un leitmotiv symbolique assimilable à la source de vie. Le ciel, cristallisant les états d'âme et le discours de l'artiste, le fascine par ses effets de lumière et de variations atmosphériques, de même que ses tourmentes et ses nuages, le point du jour et le clair de lune, si bien que les hauteurs célestes, indissociables de la montagne infranchissable, contribuent à la stimulation de l'imaginaire. Par exemple, *La route de Saint-Just-Ibarre à Mauléon* par Viollet-le-Duc évoque le cadre dans lequel l'artiste et son compagnon de route vivent une situation ubuesque, interrogés par un suspicieux contrebandier dans une petite guérite au cœur d'une tempête mémorable¹⁷. Sublimant à son tour les Pyrénées, Adrien Dauzats (1804-1868), dont les dessins illustrent plusieurs volumes des *Voyages pittoresques*, hésite entre l'idéal académique et le réalisme émergent¹⁸. Ses représentations de paysages pyrénéens, avec leurs jeux de lumière, leur ciel chargé et en mouvement, confinent parfois au mysticisme, telle sa *Vallée supérieure du Gripp*, sorte de vision miraculeuse où les rayons du soleil surgissent prodigieusement de l'arrière de la montagne en perçant les nuages comme par magie (fig. 3). Ses réalisations, notamment *L'une des sources de l'Adour* (fig. 4), se rapprochent des compositions apocalyptiques de John Martin (1789-1854), comme *La destruction de Sodome et Gomorrhe* (1852), ou des ciels tourmentés telle l'âme profonde de William Turner (1775-1851) alors que, rappelant ceux de Lejeune, son dessin des arbres trahit le trait académique. Parachevant le portrait de cette nature vivante, les œuvres de Dauzats et de ses confrères recèlent fréquemment des animaux endémiques, tels les isards, les biches et autres rapaces (fig. 4), qui confèrent davantage encore de poésie à la nature et en extraient savamment la « fantaisie sauvage¹⁹ ».

Fig. 1. – Louis-François Lejeune, *La chasse à l'ours*. Huile sur toile, 152 × 181 cm, 1834.



Inv. 2000-1-1, Musée des Augustins © Daniel Martin

Fig. 2. – Eugène Viollet-le-Duc, *Le lac d'Oô (ou Séculéjo)*. Aquarelle, 1833.



© Ministère de la culture – Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

Fig. 3. – Adrien Dauzats, *Vallée supérieure du Gripp*. Lithographie.



Extrait de Nodier C., Taylor I., Cailleux A. (de), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, vol. Languedoc, t. 2, pl. 224 © Libre de droits

Fig. 4. – Adrien Dauzats, *L'une des sources de l'Adour*. Lithographie.



Extrait de Nodier C., Taylor I., Cailleux A. (de), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, vol. Languedoc, t. 2, pl. 220 © Libre de droits

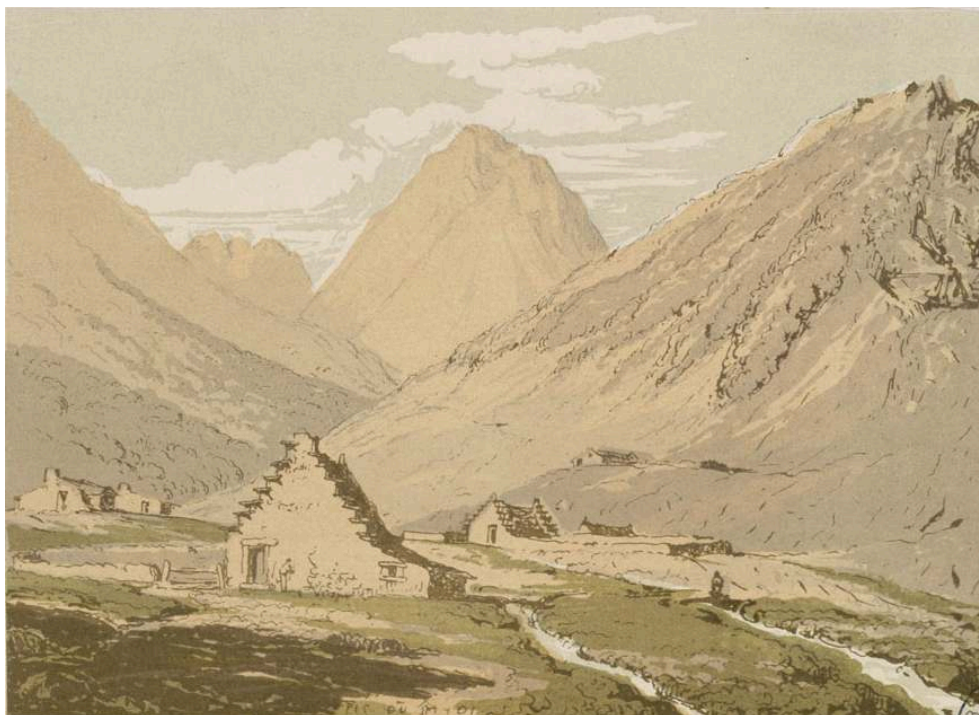
- 6 En tout état de cause, au-delà de célébrer le patrimoine paysager de leurs destinations, les artistes diffusent une image méliorative et fantasque du territoire pyrénéen. À l'aube du XIX^e siècle, aux côtés des médecins, ils participent dès lors, délibérément ou

indirectement, à la promotion des stations thermales et à l'essor des séjours de plaisance, et ce, d'autant plus que nombre de leurs œuvres sont présentées au Salon annuel, lors d'expositions ou éditées dans les guides d'excursion, les récits de voyage illustrés et autres publications « pittoresques » en vogue²⁰.

Récit de l'histoire et invention culturelle

- 7 Dans les œuvres romantiques, le paysage, témoignant du lien indivisible entre nature et culture, fait l'objet de représentations pour lui-même mais il favorise aussi l'exégèse du passé et de la mémoire locale et universelle. Ses interprétations iconographiques traduisent l'évolution du regard porté sur le déroulement de l'histoire, désormais perçue comme une longue continuité et non plus comme une juxtaposition d'événements. La fuite du temps, qui préoccupe fondamentalement le romantisme, se matérialise en des solutions picturales proclamant l'insignifiance de l'homme face à la nature insaisissable.
- 8 Dans cette perspective, le culte du passé et de l'identité régionale et nationale s'exprime par la récurrence des vestiges²¹, habiles conteurs des temps révolus, de constructions et de traces du présent. L'emploi fréquent de l'aquarelle et de la mine de plomb et le geste instantané inscrivent l'œuvre dans un processus de mémorisation immédiate et de fabrique du souvenir. Les allusions à l'histoire de la civilisation se confondent alors avec le moment personnel et intime, présent et ressenti, de l'artiste. Les ruines et l'architecture de l'Ancien Régime, évoquant la puissance seigneuriale et ecclésiastique d'antan, constituent une motivation primordiale de la publication des *Voyages pittoresques* et des itinéraires de découverte qui en découlent afin de raconter ce que la société révolutionnaire, héroïque, a paradoxalement mis en péril, voire détruit²². Ainsi les artistes pré-pyrénéistes contribuent-ils à cette grande entreprise de réconciliation de l'homme post-révolutionnaire avec lui-même tout en offrant, malgré eux, à la société de loisir émergente la substance culturelle vouée à son épanouissement et son divertissement²³.
- 9 Mû par l'exaltation romantique, surtout durant sa jeunesse, Viollet-le-Duc compose, dans cet esprit, des œuvres profondes, mettant en scène des ruines vers Argelès, l'église de Bossost ou les cabanes de Tramezaïgues²⁴. Ces fameux refuges de montagne inspirent quantité d'artistes comme Émilien Frossard (1802-1881) (fig. 5) parce qu'elles incarnent le motif pittoresque par excellence, sublimant le passé, la tradition et une prétendue authenticité. Le jeune croque, pour sa part, l'église de Luz-Saint-Sauveur, « bâtie par l'ordre des Templiers²⁵ », dont la vue en contre-plongée accentue le caractère magistral et glorifie ses mythiques et mystiques pères fondateurs. De façon générale, et plus spécifiquement concernant le patrimoine bâti, les cadrages revêtent une essentielle fonction discursive, car ils relèvent d'une complexe réflexion scénique, esthétique et philosophique. Les ruines vers Argelès par Viollet-le-Duc, sises au premier plan, et le couvent de Saint-Savin par Louise-Joséphine Sarazin de Belmont (1790-1871) (fig. 6) laissent admirer la montagne, à la fois protectrice et menaçante, et des siècles d'histoire humaine. Ainsi, sont légion les vues d'ensemble de villages comme Barèges (fig. 7), amas infimes nichés au cœur de la montagne, nourris par elle et livrés à sa merci, qui laissent entrevoir la tension ressentie par le visiteur profane en proie à la fascination aussi bien qu'à la terreur qu'elle inspire, en une « sorte d'équilibre des contraires²⁶ ».

Fig. 5. – Émilien Frossard, *Pic du Midi*.



Reproduction imprimée en couleurs d'aquarelle, A-Frossard (2-9) © Bibliothèque municipale de Toulouse-Domaine public

Fig. 6. – Louise-Joséphine Sarazin de Belmont, *Vue du couvent de Saint-Savin et de la vallée d'Argelès*. Huile sur toile, 104 × 65 cm, 1831.



Inv. RO 257, Musée Salies, dépôt Musée des Augustins © Ville de Toulouse – Musée des Augustins

Fig. 7. – Charles Mercereau, *Barèges et la vallée du Bastan*. Lithographie.



Extrait de *La France de nos jours*, pl. 336 © Bibliothèque municipale de Toulouse-Domaine public

- 10 Comme les sites naturels, le patrimoine bâti, et à travers lui l'histoire universelle, est donc vivement célébré par les romantiques à l'échelle nationale et internationale. Toutefois, là encore, et eu égard à la forte diffusion de leurs œuvres par le biais de la lithographie et des expositions, ils en livrent la matière profonde à la promotion touristique, suivant et enrichissant les itinéraires de visites d'agrément destinés à la clientèle bourgeoise en villégiature, qui profite des mêmes destinations qu'eux. Au séjour thérapeutique, conditionné par la prise des eaux et les promenades de santé dans les parcs et aménagements prévus à cet effet, s'adjoignent ainsi les visites culturelles évoquant un passé lointain ravivé par les romantiques, un récit national et régional que s'approprie l'économie thermale en plein essor. C'est bien, en ce sens, la méditation exaltée sur le passé, la contemplation opposée au tumulte de la société urbaine, que cultivent les guides touristiques jusqu'à la Première Guerre mondiale²⁷, à l'image de *l'Itinéraire des Hautes-Pyrénées* (1818) par Arnaud Abbadie (1797-1870), qui, aux côtés des grottes, lacs et autres monastères, compile quelques contes historiques, et, surtout, du *Guide Richard* (1834), dont les développements romanesques – souvent plagés – sont connus de la plupart des voyageurs aux Pyrénées²⁸.

L'homme et la société industrielle au cœur de l'univers

- 11 Le patrimoine naturel et architectural compose un cadre idyllique où évolue la figure humaine, omniprésente dans l'iconographie des Pyrénées et au cœur du romantisme, qu'elle soit traitée en simple élément du paysage ou comme sujet en soi. Cette démarche relève du « romantisme social », qui voit émerger divers stéréotypes humains, réducteurs par définition, captivant l'imaginaire des artistes²⁹ et donnant à

voir la nature animée, voire incarnée par ses habitants qu'elle modèle. Si l'homme croit posséder la montagne, les effets de proportions démontrent la domination et la toute-puissance divine de celle-ci. La population pyrénéenne, rurale et donc pittoresque, est généralement représentée en pleine activité par les archétypes de l'agriculteur, du bouvier, du berger, de la lavandière ou du contrebandier, car, plus que l'illustrer, il s'agit de définir, d'après les canons nationaux, le peuple autochtone, ce à quoi s'attelle scrupuleusement Lejeune en 1829³⁰. De fait, les romantiques mettent l'actualité en images à leur façon en idéalisant les usages exogènes qu'ils amalgament au passé. Malgré l'intérêt documentaire de leurs œuvres, les autochtones sont ainsi les ambassadeurs bien involontaires d'une vision archaïque de leur mode de vie et de l'idéologie nationaliste de rigueur. Cette perception ethnocentrée et, pour partie, illusoirement philanthropique repose sur une dualité schématique opposant deux mondes, la rusticité et l'urbanité, le dur labeur et l'oisiveté, la sincérité et la superficialité, le salut et la damnation. Plaçant l'individu au centre de l'univers, certains voyageurs n'hésitent pas à broser leur autoportrait, ou du moins à dépeindre la figure de l'artiste en situation, comme Viollet-le-Duc chutant dans un torrent³¹ ou, plus tard, Henry de Triqueti (1803-1874) illustrant un dessinateur au travail³², faisant ainsi converger l'expérience personnelle et la réalité de l'exotisme. Comme le suggère Viollet-le-Duc dans sa correspondance et son dessin du Val d'Azun³³, ces représentations matérialisent et se font l'écho des réflexions existentielles caractéristiques du romantisme, s'interrogeant sur le sens de la vie, sur l'histoire, sur une forme de transcendance irrationnelle³⁴. Ainsi les albums de dessins, les journaux de voyage et les écrits épistolaires témoignent-ils du cheminement physique et intellectuel de l'artiste, de son parcours initiatique. Intégrée dans le paysage, la figure humaine cristallise ses propres attermoissements, d'autant plus que peindre la montagne signifie nécessairement de l'avoir vaincue dans la douleur³⁵.

- 12 Ceci étant, lorsqu'ils s'intéressent aux individualités, c'est pour ce qu'elles représentent d'exotisme et de dépaysant. Les études ethnographiques sont systématiques chez ces voyageurs de bonne famille, en attestent les travaux d'Eugène Delacroix (1798-1863), Eugène Devéria (1805-1865), Pierre Gorse³⁶ (1816-1875) et des sœurs Blanche Hennebutte Feillet (1815-1886) et Hélène Feillet (1812-1889), qui comptent parmi les exemples les plus emblématiques alors que les albums de Gavarni (1804-1866), James Duffield Harding (1798-1863) et Édouard Pingret (1785-1869) en constituent la documentation graphique de référence à l'époque. Tous subliment la vaillante femme pyrénéenne et s'accordent sur le « héros montagnard » incarné par le berger ou le contrebandier³⁷, ce qu'illustrent les portraits idéalisateurs d'Alfred Dartiguenave (1821-1885) (fig. 8). Relevant de la scène de genre, tant appréciée du romantisme et qui fera les beaux jours du réalisme, les thèmes bucoliques et collectifs, tels les fêtes traditionnelles, les moments de vie populaire et les transhumances, favorisent la scénographie et la diffusion des mœurs tout en s'adonnant à une fondamentale réflexion esthétique sur le mouvement, les matières et la lumière. Bien connu des pyrénéistes, Guillaume-Sulpice Chevalier, dit Gavarni, compose ainsi des vues enchanteresses, dont le *Cirque de Gavarnie* (fig. 9), avec son refuge pittoresque et ses montagnards en habits traditionnels, bâton de marche en main, ménageant une pause bien méritée sur les rochers, ou le *Paysage des Pyrénées* (1827) et sa foule paisible³⁸. Les drapés et les couleurs des costumes stimulent fortement Delacroix, qui rend hommage aux femmes avec ses *Deux Ossaloises*, vêtues de costumes chamarrés, foulards noués sur la tête³⁹, ou encore Devéria avec ses paysannes des Eaux-Bonnes (fig. 10). Les visages

révélant les ethnotypes interpellent les artistes, qui, tels Delacroix, Devéria ou Viollet-le-Duc, en brossent des portraits naturalistes louant leur noblesse naturelle et, au grand dam des partisans de l'académisme, élevant ces sujets ordinaires aux rangs les plus prestigieux de la hiérarchie des genres en peinture. Comme Léon Soulié (1804-1862) avec son *Poste de frontière dans les Pyrénées*⁴⁰ ou dans les dessins de Dauzats⁴¹, les autochtones endossent souvent une double fonction discursive et didactique dans la composition, en illustrant d'une part le caractère typique de la région et en s'insérant d'autre part en tant que points de repère rendant lisibles les proportions extraordinaires des paysages.

Fig. 8. – Alfred Dartiguenave, *Contrebandiers aragonais*. Lithographie, 1855.



Inv. 55-7-1 © Bibliothèque municipale de Toulouse-Domaine public

Fig. 9. – Guillaume-Sulpice Chevalier, dit Gavarni, *Cirque de Gavarnie*, 1829.



© Musée Pyrénéen, Lourdes

Fig. 10. – Eugène Devéria, *Costume des Eaux-Bonnes* (femmes portant un grand panier sur la tête). Lithographie, 1844.



© Bibliothèque municipale de Toulouse-Domaine public

- 13 Au demeurant, la découverte de cet environnement et de sa population s'apparente aux explorations des *terrae incognitae* plus lointaines dans le contexte impérialiste. Les

observateurs aguerris, quoique amateurs que sont les voyageurs aux Pyrénées, exploitent des méthodes similaires d'étude ethnographique inspirées de la démarche géographique multidisciplinaire théorisée par Alexander von Humboldt (1769-1859) – qui, du reste, s'intéressa aussi aux peuples pyrénéens –, où l'on cherche à décrypter tous les mécanismes du monde en puisant dans l'ensemble des sciences⁴². Les pléthoriques études de costumes et de types physiques produites par les romantiques impliquent un regard extérieur et potentiellement biaisé, parfois involontairement condescendant, en tout cas ethnocentriste et ne résultant jamais, ou rarement, des autochtones eux-mêmes. Fondée sur la raison et l'onirisme, nourrissant l'imaginaire romantique et sa quête de progrès et de savoir, l'observation de l'homme pyrénéen parachève le processus de patrimonialisation énoncé dans les *Voyages pittoresques* en honorant le folklore et les traditions menacés d'oubli suite à l'action révolutionnaire et son empreinte jacobine. Mais, paradoxalement, loin d'annihiler la modernité, cette nostalgie du passé vise au contraire à la construire⁴³. En plein engouement de la découverte de l'altérité, les artistes romantiques aux Pyrénées enrichissent en effet la connaissance du territoire national dans les pas du *Tableau de la France* dressé par Jules Michelet en 1833⁴⁴.

Apparat social et illusion de l'altérité

- ¹⁴ À trop rechercher l'authenticité dans le dépaysement, ce qui relève d'une quête de connaissance mais aussi de distraction et d'épanouissement personnel, les artistes se risquent à recomposer des images « préconstruites » émanant de leur imaginaire collectif et d'un conditionnement intellectuel. Non sans émerveillement, ils viennent *in situ* confirmer des représentations artificielles qui résultent des réflexions de l'élite nationale, d'autant que leur nomadisme d'agrément témoigne et découle d'un statut privilégié, dont la possibilité de voyager est un marqueur social. D'ailleurs, la haute société en villégiature reproduit son organisation hiérarchique urbaine le temps d'une cure et ne cultive avec la population locale qu'un rapport mercantile ou logistique, réduit à l'achat de souvenirs ou aux prestations de guides d'excursion. Certaines stations privilégiées, en particulier Bagnères-de-Bigorre devenue « l'Athènes des Pyrénées », reconstituent même, sous l'affluence, un microcosme culturel effervescent réunissant la société artistique et littéraire selon les usages de la capitale⁴⁵. Au final, les artistes peuvent être captivés moins par la réalité d'une culture vivante que par la réitération des émotions suscitées par l'exotisme⁴⁶ ou par la nécessité mondaine. En leur attribuant une valeur patrimoniale sacrée, ils instaurent une sorte de muséification des communautés pyrénéennes jugées en voie de disparition. Comme ils dressent les inventaires archéologiques visant à la restauration de la France féodale, ils procèdent au recensement des costumes et des coutumes, les albums de paysages côtoyant ceux de l'habillement, l'indigène devenant une curiosité et un patrimoine à protéger autant qu'un agrément supplémentaire de voyage destiné à la société industrielle avide de distraction. De fait, le *Guide de Madame Joudou*⁴⁷ (1818) et le *Guide Richard* dépeignent avec force détails les mœurs et les vêtements éclatants pyrénéens⁴⁸ au moment où Michelet incite à visiter la foire de Tarbes qui donne à voir un concentré de « toutes les races et tous les costumes des Pyrénées⁴⁹ ». Par la force des choses, ces observations conditionnées par la culture collective, impliquant un regard distancié sur une société perçue comme « moins évoluée », se destinent à une élite autoproclamée et réduisent les peuples pyrénéens à des attractions culturelles au même titre que les

ruines ou les sites naturels d'exception, tous – pierres, lacs, arbres, hommes, femmes – étant promus par la lithographie, support publicitaire et objet souvenir par excellence jusqu'au second Empire⁵⁰. De la même façon que l'on admire alors les chefs-d'œuvre de l'art à Rome ou Florence, on s'émerveille de ceux de la tradition au sein du musée vivant à ciel ouvert que deviennent les contrées pyrénéennes. Sans remettre en cause la sincérité des romantiques, car certains, tels Viollet-le-Duc et Hippolyte Taine, exècrent et démystifient l'ambiance mondaine des stations, cet intérêt envers l'humain et l'ailleurs relève du jeu des apparences sociales parce qu'il a valeur de témoignage et prouve la véracité du voyage⁵¹. L'idée de la représentation sociale se lit aisément dans les mœurs urbaines transposées vers le « microcosme thermal » autant que dans son architecture formatée, si bien que « l'espace fictif de la station fut souvent dénoncé⁵² ». Selon l'exigence implicite de leurs usages, les artistes romantiques clament ainsi « qu'ils y étaient » et ont vécu la rencontre de bon ton de l'altérité, tout comme leurs confrères – ou eux-mêmes – en Orient et en Afrique. Cette équivoque quête d'évasion et de transcendance intellectuelle et spirituelle, qu'il faut replacer dans son contexte sociopolitique, reflète en définitive les hésitations d'une époque charnière mue entre progrès techniques fulgurants, avancées sociales inédites sur le plan des libertés individuelles, résistance au changement et prise de conscience des excès que ces enjeux supposent.

Épilogue : du roman romantique pyrénéen au mythe du thermalisme

- 15 Voyager dans les Pyrénées selon la démarche pittoresque implique en somme des degrés de lecture dépassant les apparences premières. L'artiste romantique contribue d'une part à l'inventaire monumental entrepris sous la Restauration et renseigne sur le patrimoine de l'Ancien Régime de même que sur l'histoire des paysages pyrénéens. Il propose des œuvres instantanées et documentaires, qui se présentent avec plus ou moins d'exactitude à un stade donné de leur évolution. Un second niveau d'analyse fait surgir, d'autre part, les sentiments animant cet esthète contemplatif vis-à-vis du monde qui l'entoure. Après avoir glorifié l'histoire de ses pères, il fait l'éloge de la nature, création transcendante digne de perfection. En gravissant les contreforts indomptables d'autrefois, il atteint les sommets de sa propre quête intérieure et assoit la montagne en objet sacré, mythique et hiératique, dont la redescente équivaldrait, dans son ressenti existentialiste, à une sorte de chute du paradis originel. L'artiste est alors d'autant plus submergé et envahi par le sentiment de la montagne que celle-ci lui offre grâce et plénitude, fascination et effroi, avant de lui permettre de se révéler à lui-même et de mettre à nu ses croyances profondes.
- 16 Cependant, les voyages pittoresques ne concernent qu'une infime partie de la société du premier XIX^e siècle, en l'occurrence la notabilité parisienne, dont les artistes sont les émissaires délibérés ou non et produisent des témoignages matériels pérennes trahissant une vision ethnocentrée valable tant aux confins du monde que de l'imaginaire. Cet état de fait se révèle par l'iconographie humaine qui, en illustrant les us et coutumes de cet ailleurs à la fois si proche et si lointain, aboutit souvent à une image stigmatisante de la population locale. Généralement issue de la haute société, cette communauté artistique en plaisance est d'autant plus subjuguée par les mœurs et les costumes traditionnels indigènes qu'elle évolue dans un microcosme confortable et

illusoire se désintéressant des autres sphères sociales de son propre environnement quotidien.

- 17 Ainsi, ces voyageurs en révèlent beaucoup sur leurs intentions personnelles mais aussi sur la culture collective d'une certaine élite sociale et intellectuelle à un moment clé de l'histoire française, partagée entre l'héritage encyclopédiste des Lumières et le tumulte de l'industrialisation. Bien plus qu'ils ne le laissent entendre, ils contribuent à la promotion du massif pyrénéen et de ses villégiatures thermales à l'échelle nationale et internationale, ce qui répond aussi de la quête plus pragmatique et géopolitique de la maîtrise des espaces à l'heure de l'expansion impérialiste. Qu'ils le veuillent ou non, leurs itinéraires et leurs destinations sont calqués sur ceux de la bourgeoisie urbaine et révèlent l'influence et le pouvoir de la culture collective et de la « comédie humaine », à laquelle ils participent à leur corps défendant, sur leur appréhension du voyage et des autochtones. Ces pratiques interrogent somme toute sur les motivations paradoxales de ces nomades à la fois oisifs et studieux, en pleine ascèse et à la rencontre de leur prochain, dont les qualités de voyageur et de touriste se confondent et s'entrecroisent. Témoignant d'une nouvelle perception du monde et d'un mouvement de pensée inédit centré sur l'humain, l'identité et l'histoire, l'iconographie des voyages pittoresques concourt de façon essentielle à l'élaboration de l'image onirique des stations thermales pyrénéennes, lieux d'évasion du corps et de l'esprit, à l'écriture du « roman romantique des Pyrénées » et à la genèse du mythe moderne de la montagne et du culte des eaux.

BIBLIOGRAPHIE

BERALDI Henri, *Cent ans aux Pyrénées, 1898-1904*, (7 vol.).

CLARAC Marie, « Henry de Triqueti, gentleman voyageur et paysagiste », dans *1848-1849. Une saison aux Pyrénées. Dessins de voyage d'Henry de Triqueti*, Pau, Musée des Beaux-arts de Pau, 2010, p. 52-69.

DALZIN Claire, PENENT Jean, *Gouffres, chaos, torrents et cimes, les Pyrénées de peintres*, Toulouse, Musée Paul Dupuy/Éditions Privat, 2007.

DELPECH Viviane, « Viollet-le-Duc à la découverte des Pyrénées en 1833. Une science romantique », dans DEBOFLE Pierre, SANCHEZ Jean-Christophe (dir.), *Pays pyrénéens et environnement*, Société Ramond/Fédération Historique des Pyrénées, 2016, p. 481-496.

DUVIOLS Jean-Paul, MINGUET Charles, *Humboldt, savant citoyen du monde*, Paris, Gallimard, 1994.

FOUCART Bruno, « Isidore Séverin Justin Taylor, découvreur et inventeur culturel », dans *La Fabrique du romantisme. Charles Nodier et les Voyages pittoresques*, Paris, Musée de la Vie romantique/Flammarion, 2014, p. 69-77.

FOUCART Bruno, « La montagne dans la peinture française au XIX^e siècle », dans *Le sentiment de la montagne*, Grenoble/Paris, Glénat/Musée de Grenoble/Éditions de la RMN, 1998, p. 29-35.

FOUCART Bruno, « La Mission Taylor-Dauzats dans l'Ancienne France », dans FOUCAUT Bruno (dir.), *Adrien Dauzats et Les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France du baron Taylor*, Paris, Fondation Taylor, 1990, p. 3-47.

- FOURCASSIÉ Jean, *Le romantisme et les Pyrénées*, Paris, Gallimard, 1940.
- GASTON Marguerite, *Images romantiques des Pyrénées*, Lourdes, Les Amis du Musée Pyrénéen, 1975.
- JARRASSÉ Dominique, *Les thermes romantiques. Bains et villégiatures en France de 1800 à 1850*, Clermont-Ferrand, Publications de l'Institut d'Études du Massif Central, 1992.
- JAZÉ-CHARVOLIN Marie-Reine, « Les stations thermales : de l'abandon à la renaissance. Une brève histoire du thermalisme en France depuis l'Antiquité », *In Situ. Revue des patrimoines*, éd. numérique, n° 24, 2014, [URL : <https://insitu.revues.org/11123>]
- MARQUEZ Christophe, « Le général baron Lejeune (1775-1848), peintre pyrénéiste », dans DEBOFLE Pierre, SANCHEZ Jean-Christophe (dir.), *Pays pyrénéens et environnement*, Société Ramond/Fédération Historique des Pyrénées, 2016, p. 497-508.
- MICHELET Jules, *Tableau de la France. Géographie physique, politique et morale*, Paris, Lacroix, 1875 (1^{ère} édition, 1833).
- NODIER Charles, TAYLOR Isidore, CAILLEUX Alphonse (de), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Firmin Didot, 1820-1878, 24 volumes (Languedoc : tome I, 1833-1834 ; tome II, 1835 ; tome III, 1837).
- RAUCH André, « Le voyageur et le touriste », *In Situ. Revue des patrimoines*, éd. numérique, n° 15, 2011, [URL : <https://insitu.revues.org/533>]
- SAULE-SORBÉ Hélène, « Les Pyrénées. Marches et démarches de peintres », dans BERDOULAY Vincent (dir.), *Les Pyrénées. Lieux d'interaction des savoirs (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Éditions du CTHS, 1993, p. 98-113.
- VAILLANT Alain (dir.), *Dictionnaire du romantisme*, Paris, CNRS Éditions, 2012.
- VANDER GUCHT Daniel, *Ecce homo touristicus. Identité, mémoire et patrimoine à l'ère de la muséalisation du monde*, Paris, Quartier libre, 2006.

NOTES

1. C. Nodier, I. Taylor, A. de Cailleux, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*.
2. M.R. Jazé-Charvolin, « Les stations thermales : de l'abandon à la renaissance. Une brève histoire du thermalisme en France depuis l'Antiquité », [<https://insitu.revues.org/11123>].
3. H. Beraldi, *Cent ans aux Pyrénées*.
4. J. Fourcassié, *Le Romantisme et les Pyrénées*, p. 51-53.
5. H. Saule-Sorbé, « Les Pyrénées. Marches et démarches de peintres », p. 98-113.
6. M. Gaston, *Images romantiques des Pyrénées*.
7. D. Jarrassé, *Les thermes romantiques*, p. 251.
8. J. Fourcassié, *Le romantisme et les Pyrénées*, p. 308-312.
9. M. Gaston, *Images romantiques des Pyrénées*, p. 87-101 et plan annexe.
10. D. Vander Gucht, *Ecce homo touristicus*, p. 103-104.
11. *Ibid.*, p. 103.

12. J. Fourcassié, *Le romantisme et les Pyrénées*.
13. M. Gaston, *Images romantiques des Pyrénées*, p. 147-163.
14. C. Marquez, « Le général baron Lejeune (1775-1848), peintre pyrénéiste », p. 497-508.
15. V. Delpech, « Viollet-le-Duc à la découverte des Pyrénées en 1833. Une science romantique », p. 481-496.
16. Médiathèque Pau-Pyrénées, cote Ee3211, *Les Pyrénées : dessinées d'après nature et lithographiées par E. Cicéri*, album de 36 lithographies.
17. V. Delpech, « Viollet-le-Duc à la découverte des Pyrénées en 1833. Une science romantique », p. 481-496.
18. B. Foucart, « La Mission Taylor-Dauzats dans l'Ancienne France », p. 3-47.
19. B. Foucart, « La montagne dans la peinture française au XIX^e siècle », p. 29-35.
20. M. Gaston, *Images romantiques des Pyrénées*, p. 60-80. D. Jarrassé, *Les thermes romantiques*, p. 246.
21. *Ibid.*, p. 103-121.
22. B. Foucart, « Isidore Séverin Justin Taylor, découvreur et inventeur culturel », p. 69-77.
23. D. Vander Gucht, *Ecce homo touristicus*, p. 111.
24. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Fonds Viollet-le-Duc, cotes 41076 à 41125, vues des Pyrénées, 1833.
25. Musée Paul Dupuy, Inv. 008-12-1, L.-F. Lejeune, carnet de croquis, 1829.
26. B. Foucart, « La montagne dans la peinture française au XIX^e siècle », p. 29-35.
27. A. Rauch, « Le voyageur et le touriste », *In Situ, revue des patrimoines* [<https://insitu.revues.org/533>]
28. J. Fourcassié, *Le Romantisme et les Pyrénées*, p. 68-72.
29. *Ibid.*, p. 325-347.
30. Musée Paul Dupuy, Inv. 008-12-1, L.-F. Lejeune, carnet de croquis, 1829.
31. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Fonds Viollet-le-Duc, cote 2014/024/105, E. Viollet-le-Duc, lettre du 28 juin 1833.
32. M. Clarac, « Henry de Triqueti, gentleman voyageur et paysagiste », p. 52-69.
33. V. Delpech, « Viollet-le-Duc à la découverte des Pyrénées en 1833. Une science romantique », p. 485-489.
34. B. Foucart, « La montagne dans la peinture française au XIX^e siècle », p. 29-35.
35. H. Saule-Sorbé, « Les Pyrénées. Marches et démarches de peintres », p. 98-113.
36. Pierre Gorse, originaire de Gironde, installé à Pau, a fixé, comme spécialiste de la lithographie en camaïeu, de nombreux panoramas des principales stations pyrénéennes, notamment dans ses *Pyrénées monumentales et pittoresques* publiées vers 1860.
37. M. Gaston, *Images romantiques de Pyrénées*, p. 123-140.
38. C. Dalzin, « Guillaume-Sulpice Chevalier dit Gavarni », dans *Gouffres, chaos, torrents et cimes. Les Pyrénées des peintres*, p. 42-43.

39. E. Delacroix, *Deux Ossaloises*, aquarelle, gouache, mine de plomb, 34x26.2 cm, Chicago Art Institute.
 40. C. Dalzin « Léon Soulié », dans *Gouffres, chaos, torrents et cimes. Les Pyrénées des peintres*, p. 38-39.
 41. Par exemple, *Vue générale de Saint-Savin*, dans *Voyages pittoresques...*, vol. Languedoc, t. 2, pl. 192 et *Cabanes de Tramezaïgues*, vol. Languedoc, t. 2, pl. 223.
 42. J.-P. Duviols, C. Minguet, *Humboldt, savant citoyen du monde*.
 43. A. Vaillant, « Du romantisme à la modernité », p. LXXVIII-XCI.
 44. J. Michelet, *Tableau de la France. Géographie physique, politique et morale*.
 45. D. Jarrassé, *Les thermes romantiques*, p. 238-239.
 46. D. Vander Gucht, *Ecce homo touristicus*, p. 107-112.
 47. Le guide du voyageur aux bains de Bagnères, Barèges, Saint Sauveur et Cauteretz, attribué par Beraldi à une Madame Joudou, est l'œuvre de Jean-Baptiste-Marie Joudou (1778-1859), journaliste et historien tarbais.
 48. J. Fourcassié, *Le Romantisme et les Pyrénées*, p. 68-73.
 49. J. Michelet, *Tableau de la France. Géographie physique, politique et morale*, p. 31.
 50. D. Jarrassé, *Les thermes romantiques*, p. 254.
 51. D. Vander Gucht, *Ecce homo touristicus*, p. 114-115.
 52. D. Jarrassé, *Les thermes romantiques*, p. 241.
-

RÉSUMÉS

Dans la première moitié du XIX^e siècle, les Pyrénées deviennent un but de voyage et de réflexion esthétique à la mode pour les artistes romantiques. Dépassant les enjeux du renouveau de la peinture paysagiste et de l'histoire géographique, leurs œuvres apportent un intéressant éclairage sur leurs déambulations physiques et intérieures, sur leur façon de vivre la montagne mais aussi sur leur perception fantasmée de la ruralité et du territoire pyrénéen. Ces parcours initialement militants, dans la lignée des *Voyages pittoresques*, thérapeutiques – systématiquement motivés par la pratique de la cure –, et de plaisance – liés à l'essor de la villégiature –, finissent par condenser les questionnements existentiels de la société industrielle naissante. La célébration de la montagne et de ses habitants contribue cependant à la promotion touristique des villégiatures thermales et cultive l'art de la représentation sociale de leurs cercles d'origine.

AUTEUR

VIVIANE DELPECH

Chercheur, projet FEDER TCV-PYR, Université de Pau et des Pays de l'Adour